اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۹، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۷۳، سال ۲۰۲۴ء

منٹو کے افسانہ "ہتک" کے انگریزی ترجمہ کا لارنس وینوتی کی تھیوری کے تناظر میں مطالعہ

محمد قاسم، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

A STUDY OF THE ENGLISH TRANSLATION OF MINTO'S SHORT STORY "HATAK" IN THE CONTEXT OF LAWRENCE VENUTI'S THEORY

Muhammad Qasim, PhD
Assistant Professor of Urdu
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Abstract

Regardless of the quality of the translation of the literary text, translation experts recommend that the translation should be close to the source text. But it is not possible to adopt this idea completely. The most difficult thing in the process of translation is to decide whether the translation should be closer to the source text or to the target language, and this decision is not conscious or arbitrary but depends on the nature of the text. Often in the translation, there is a mixture of these two trends that somewhere the translation seems to be closer to the source text and somewhere closer to the target language. American translation expert Lawrence Venuti has described these two trends as necessary to maintain a balance in translation. In this regard, Venuti proposed the theory of domestication and foreignization under which various suggestions have been made to balance the translation. Venuti applied his theories to translated texts of American literature but also developed some applied theories in the light of which

the balance of translated literature of other languages can also be determined. In this paper, in the light of these ideas, the study of an English translation of the famous Urdu fiction writer Saadat Hasan Manto's short story "Hatak" is envisioned. The translation of this short story is the collective effort of Matt Reeck and Aftab Ahmad.

Keywords:
Lawrence Venuti, Domestication, Foreignization, Manto, Matt Reeck.

سعادت حسن منٹو اردو افسانوی ادب میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں برصغیر پاک وہند کی ظاہری معاشرت کی ہی عکاس نہیں بلکہ ان کے ہاں اس مخصوص سماج کے پس پردہ عوامل کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ وہ اپنے معاصر عہد کے لیے تو ایک چیلنج تھے ہی، مابعد معاصر عہد بھی ان کی پڑھت ایک چیلنج ہی رہی۔ جب کچھ نہ بن پایا تو ان پہ فحش گوئی کا ٹھپہ داغ دیا گیا حالانکہ انہوں نے سماج کی جو تصویر کشی کی ہے وہ حقیقت سے قریب ترین ہے۔ "ہتک" کا شمار ان کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے جس میں برصغیر کے سامراجی نظام کے مقامی اثرات کی عکاسی ملتی ہے۔ منٹو کی تحریریں اردو زبان کا خاص سرمایہ تو ہیں ہی، انگریزی زبان میں بھی ان کے منتخب افسانے ترجمہ ہو چکے ہیں۔ "ہتک" بھی ان مترجمہ افسانوں میں شامل ہے۔ زیر تسوید مقالہ میں افسانہ "ہتک" کے انگریزی ترجمہ کا تنقیدی مطالعہ مقصود ہے جس میں افسانے میں شامل ثقافتی عناصر کی ترجمہ کاری کو بالخصوص جبکہ مجموعی ترجمہ کو بالعموم زیر بحث لانے کی سعی کی گئی ہے۔ افسانے کے ترجمہ کا مطالعہ امریکی ماہر ترجمہ لارنس وینوتی کے پیش کردہ ڈومیسٹی کیشن اور فارنائزیشن کے نظریات کے تحت کیا گیا ہے۔ وینوتی نے یہ نظریات اپنی کتاب The Translators' Invisibility مین متعارف کروائے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ وینوتی کے مطابق ہر مترجم کو ثقافت کے آئینے میں ترجمے کے عمل کو دیکھنا چاہیے جو ماخذ زبان کے ثقافتی عناصر کا عکاس ہوتا ہے اور یہ مترجم کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان ثقافتی عناصر کے معنی کو محفوظ رکھتے ہوئے ہدف زبان میں ڈھالے۔ ترجمہ اور ثقافت کے ربط کی بابت وینوتی کا خیال ہے:

> "Translation is a process that involves looking for similarities between languages and cultures—particularly similar messages and formal techniques—but it does this only because it is constantly confronting dissimilarities." (1)

یعنی ترجمہ کے عمل میں اگر دو زبانوں اور دو ثقافتوں کے مماثل پہلو اجاگر ہوتے ہیں تو اس کے پیچھے ان زبانوں اور ثقافتوں کے مابین افتراقات واختلافات کو مسلسل توازن میں لانے کی کوشش کارفرما رہتی ہے۔ توازن کے یہی نظریات ڈومیسٹی کیشن اور فارنائزیشن کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ افسانہ "ہتک" کے ترجمہ کے باقاعدہ مطالعہ سے قبل توازن کے ان نظریات کا مختصر تعارف پیش ہے:

ڈومیسٹی کیشن کی تکنیک کا مقصد مترجمہ متن کو قاری کے لیے آسان بنانا ہے۔ یعنی یہ ترجمہ ماخذ سے دور اور ہدف سے قریب ہوتا ہے۔ اس ذیل میں مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں جنہیں ذیلی تکنیک سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ پہلی تکنیک omission ہے۔ یہ اس وقت استعمال کی جاتی ہے ماخذ لفظ کا مساوی ترجمہ موجود نہ ہو اور اس لفظ کے حذف سے معنی میں کمی واقع نہ ہو۔ دوسری تکنیک neutralization کہلاتی ہے جس کے تحت ماخذ متن کی عین لفاظی سے ہٹ کر اوسط متبادل الفاظ کے ساتھ وہی بات کی جاتی ہے جو متن کا مدعا ہے۔ تیسری تکنیک cultural substitution کہلاتی ہے جس کے تحت ماخذ زبان کے مخصوص ثقافتی عناصر یعنی محاورات وضرب الامثال وغیرہ کے لیے ہدف زبان میں مستعمل محاورات وضرب الامثال کو اختیار کیا جاتا ہے۔ چوتھی تکنیک borrowing global text کے نام سے ہے جس میں ماخذ متن میں مستعمل بین الاقوامی زبان کے الفاظ کے لیے بین الاقوامی زبان ہی استعمال کی جاتی ہے۔

فانائزیشن کی تکنیک ڈومیسٹی کیشن کے برعکس ہے۔ اس کا مقصد ماخذ متن کو عملِ ترجمہ میں حد درجہ تک مقدم رکھنا ہے۔ اس کی پہلی ذیلی تکنیک borrowing ہے جسے مستعار لفظی بھی کہتے ہیں۔ اس تکنیک میں ماخذ متن کا ایسا لفظ جس کا مساوی متبادل یا قریب المتن مفہوم ہدف زبان میں موجود ہوتا ہے، بجائے اس ہدف زبان کے متبادل لفظ کے ماخذ متن کے لفظ کو من وعن اپنا لیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "کھیر" کو rice pudding کی بجائے Kheer لکھنا مستعار لفظی ہے۔ دوسری ذیلی تکنیک literal translation کہلاتی ہے جسے لفظی ترجمہ یا لفظی تبادلہ بھی کہہ سکتے ہیں اور اس کے تحت ماخذ زبان کا لفظی ترجمہ متن کے مفہوم کے مطابق کیا جاتا ہے۔ تیسری تکنیک gloss ہے۔ جب ماخذ زبان کے ایک لفظ کا کوئی متبادل یا قریبی لفظ ہدف زبان میں موجود نہ ہو تو اس لفظ کو گلوز کے تحت من وعن اپنا لیا جاتا ہے۔ ذیل افسانہ "ہتک" کا ترجمہ متذکرہ بالا نکات کی روشنی میں پیش ہے۔

افسانے کا آغاز سوگندھی کی تھکن زدہ نیند کے بیان سے ہوتا ہے۔ سوگندھی نے وہ پیسے زیر جامہ محفوظ کر لیے جو اس کی خدمات کے عوض میونسپل کمیٹی کا داروغہ دے کر گیا تھا۔ کچھ ان پیسوں کا احساس اور

کچھ مے نوشی کے باعث اسے اپنے سینے میں تپش سی محسوس ہو رہی تھی۔ سوگندھی نیم برہنہ پلنگ پہ اس طرح لیٹی ہوئی تھی کہ اس کی بغل کی مردہ اور ڈھلکی ہوئی جلد صاف نظر آ رہی تھی۔ سوگندھی کا بکھرا ہوا گندہ کمرہ بھی بجائے خود ایک اہم موضوع ہے۔ کمرے کی ایک دیوار پر چار مردوں کی تصاویر آویزاں تھیں جن سے نسبت کا سوگندھی کو دعویٰ تھا۔ ساتھ ہی گنیش دیوتا کی تصویر بھی لگی ہوئی تھی۔ احوال مع ترجمہ ملاحظہ ہو:

> "ان تصویروں سے ذرا ہٹ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں گنیش جی کی شوخ رنگ کی تصویر جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار کر فریم میں جڑائی گئی تھی۔ اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا، تیل کی ایک پیالی دھری تھی۔ جو دیے کو روشن کرنے کے لیے رکھی گئی تھی۔ پاس ہی دیا پڑا تھا۔ جس کی لو ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کے مانند سیدھی کھڑی تھی۔ اس دیوار گیر پر روئی کی چھوٹی بڑی مروڑیاں بھی پڑی تھیں۔" (۲)
>
> "At a short distance from the photos—I mean, just as you entered the room and in the corner on the left—there was a brightly coloured picture of Ganesha that she had probably ripped off a bolt of cloth and framed, and both fresh and withered flowers hung over its frame. In that incredibly oily niche, she kept a cup of lamp oil, and to its side was a small lamp, its flame standing erect like a flick of paint on a devotee's forehead in the room's torpid air. Burnt-out stumps of incense soiled the niche." (3)

لفظی ترجمہ کی غالب تکنیک کے تحت محولہ بالا متن کا بامحاورہ ترجمہ کیا گیا ہے تاہم ترجمہ میں کچھ زوائد نمایاں ہیں۔ ترجمہ کے ابتدائی حصہ میں I mean کے الفاظ کہانی کے راوی کو ظاہر کر رہے ہیں جبکہ متن میں کوئی راوی موجود ہی نہیں اور کہانی میں فعل مجہول غالب ہے۔ اسی طرح متن میں گنیش جی کی تصویر کا کپڑے میں فریم ہونا اور تصویر پر چڑھائے گئے پھولوں کا بیان بھی مجہول پیرائے میں ہے لیکن مترجمین نے یہاں she کی ضمیر استعمال کر کے اسے بھی معروف ظاہر کیا ہے۔ متن میں کہیں she ظاہر ہی نہیں ہے جبکہ ترجمہ میں اس کا مذکور مکرر ملتا ہے۔ "تلک" مخصوص ثقافتی عنصر ہے جس کے لیے نیوٹرل تکنیک کے تحت flick of paint کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں نیوٹرل تکنیک کی بجائے مستعار

لفظی کی تکنیک اپنائی جاتی تو ترجمہ میں متنی ثقافت کی جھلک صاف محسوس کی جا سکتی تھی۔ پھر تلک کے بیان کے ساتھ devotee مذکور خواہ مخواہ کا اضافہ ہے۔ ہوا کی بندش کا بیان البتہ خاصا معقول ہے اور یہ لفظی با محاورہ ترجمہ کی اچھی مثال ہے۔ دیوار گیر پر موجود چھوٹی بڑی مروڑیوں کا ترجمہ نیوٹرل تکنیک کے تحت کیا گیا ہے جس میں قدرے زائد تاثر بھی شامل ہے۔ مثال کے طور پر ان مروڑیوں کے لیے incense کی صفت زائد از متن ہے۔ متن میں واضح نہیں کہ یہ مروڑیاں نئی اور ان جلی ہیں یا پھر جل بجھی ہیں؟ مترجمین نے از خود ان کو خوشبودار ٹھہرا دیا ہے جو ترجمہ کاری کے اصول کے مطابق مترجمین کی بلند خیالی کا اظہار ہے۔ "دیوار گیر" کے لیے niche کا لفظ خوب ہے۔ مجموعی طور پر ترجمہ میں متن کے مفاہیم کی ترسیل تو ہو رہی ہے لیکن بلاوجہ کے زوائد متن کی خوبیِ اختصار کو ختم کر دیتے ہیں۔

سوگندھی کا معمول تھا کہ وہ بوہنی کے پیسے گنیش جی کی مورتی کے ہاتھ سے چھو کر زیر جامہ محفوظ کرتی تھی اور اسے پیسوں کے کھو جانے کا کچھ خدشہ بھی نہ تھا سوائے اس وقت کے کہ جب مادھو پونا سے اس کے پاس آتا اور اس کے پیسے لے اڑتا۔ رام لال مادھو اور اس کے تعلق پر کڑھتا رہتا تھا۔ اس نے سوگندھی کو مشورہ دیا کہ وہ مادھو سے رقم محفوظ کرنے کے لیے پلنگ کے پائے کے ساتھ ایک گڑھا کھودے اور کچھ رقم اس گڑھے میں دبا دیا کرے۔ سوگندھی نے یہی کیا۔ مذکور مع ترجمہ پیش ہے:

> "مادھو سے روپے محفوظ رکھنے کا یہ طریقہ سوگندھی کو رام لال دلال نے بتایا تھا۔ اس نے جب یہ سنا کہ مادھو پونے سے آ کر سوگندھی پر دھاوے بولتا ہے تو کہا تھا، "اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟ یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے۔" (۴)
>
> "Her pimp, Ram Lal, had told her how to keep her money from Madho. When he heard that Madho came from Pune to sleep with her, he said, 'How long have you been seeing this bastard? What a strange love affair!" (5)

محولہ بالا متن کے ترجمہ میں نیوٹرل اور لفظی تکنیک کا امتزاج ملتا ہے تاہم دیگر طریقوں سے بھی بقدر ضرورت استفادہ کیا گیا ہے۔ سوگندھی، رام لال اور مادھو کے لیے گلوز کی تکنیک برتی گئی ہے۔ "پونے" کے لیے نقل حرفی مستعمل ہے۔ متن میں مستعمل محاورے "دھاوا بولنا" کا ترجمہ اس کے مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے نیوٹرل تکنیک کے تحت کیا گیا ہے۔ "سالے" کے لیے bastard کا لفظ cultural substitution کی تکنیک کا مظہر ہے۔ مجموعی طور پر متنی مفاہیم ترجمہ میں مناسب انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔

مادھو سوگندھی کو دیتا تو کچھ نہ تھا البتہ لے ضرور جاتا تھا، اسی وجہ سے رام لال کو غصہ آ جاتا تھا لیکن وہ براہِ راست سوگندھی کو اس سے منع نہیں کر سکتا تھا۔ رام لال اس میدان کا پرانا کھلاڑی تھا اور ان عورتوں اور مردوں کی خامیوں اور خوبیوں سے بخوبی واقف تھا۔ سوگندھی اس کے کاروبار کا اہم حصہ تھی اس لیے وہ سوگندھی کا خیر خواہ تھا اور اسے مادھو کے ہاتھوں لٹتا ہوا نہ دیکھ سکتا تھا سو اس نے سوگندھی کو مادھو کے جال سے بچنے کی کچھ تراکیب بتائیں اور اس سے کہا کہ وہ بجائے مادھو پہ اپنا کمایا ہوا دھن لٹانے کے اس سے چائے پانی کا تقاضا کیا کرے۔ سوگندھی خود کو اس دھندے میں طاق سمجھتی تھی اور اسی مناسبت سے کم تجربہ کار اپنی ہم پیشاؤں کو اس پیشے میں کامیابی کے گر بھی سکھاتی تھی۔ مثال کے طور پر اس نے الھڑ جمنا کو ان مردوں کی توجہ حاصل کرنے اور انہیں خود سے باندھے رکھنے کے کئی گر بتائے۔ اس کے برعکس حقیقت میں سوگندھی اتنی ہوشیار تھی نہیں جتنا وہ خود کو ظاہر کرتی تھی۔ وہ سیدھا سیدھا دھندہ کرتی تھی اور اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ یا یوں کہیے کہ اس میں ایسے گر ہر گز نہ پائے جاتے تھے کہ وہ کسی معقول مرد کا دیر تک اپنا گرویدہ بنائے رکھتی اور اس سے مالی یا جذباتی آسودگی حاصل کرتی۔ اس کی حد درجہ جذباتیت کی وجہ سے مردوں کو زیر کرنے کی ساری ترکیبیں اس کے دماغ سے محو ہو جاتی تھیں اور کچھ یہ کہ شباب بھی ڈھلکا ہوا تھا ۔ایک بچے کی پیدائش کے بعد اس کے پیٹ پر کچھ بدنما لکیریں ابھر آئی تھیں۔ مذکور پیش ہے:

> "ان لکیروں کو پہلی مرتبہ دیکھ کر اسے ایسا لگا تھا کہ اس کے خارش زدہ کتے نے اپنے پنجے سے یہ نشان بنا دیے ہیں۔" (۶)

> "The first time she had seen those lines, they reminded her of the lines her mangy dog made in the ground, pawing out of frustration whenever a bitch passed, ignoring him as she worried over her puppy." (7)

متن کے اس حصے کا ترجمہ زوائد سے بھرپور ہے۔ "لکیروں" کا مذکور مقرر ہے جس سے متن کی معنویت تو فزوں تر نہیں ہوتی البتہ مترجمین کے اندازِ بیان پہ ضرور سوال اٹھتا ہے کہ اس لایعنی تکرار کا مقصد کیا ہے؟ اسی طرح متن میں مذکور جسم پر ابھری ہوئی لکیروں کو خارش زدہ کتے کے کارنامے سے مماثل قرار دیا گیا ہے اور بس۔ ترجمہ میں کتے کے کارنامے کی اچھی خاصی تشریح بھی کی گئی ہے۔ lines...made in the ground کے الفاظ میں بتایا گیا ہے کہ جیسے خارشی کتے نے "میدان" میں لکیریں کھینچیں اسی طرح سوگندھی کے جسم پر بھی ہیں۔ کتے کے خارشی ہونے کا بیان mangy کے لفظ سے

مکمل طور پر مترشح ہے تو کتے کی frustration کا کیا مذکور؟ اور پھر کتے نے یہ لکیریں کیوں کھینچیں اور وہ frustrated کیوں ہے، اس خود ساختہ سوال کا جواب بھی مترجمین نے دے دیا ہے۔ pawing out of frustration whenever a bitch passed کے خیال پر مبنی جواب سراسر مترجمین کی زائد خیالی ہے۔ اس پر ہی بس نہیں، bitch کا غم وغصہ ملاحظہ ہو: ignoring him as she worried over her puppy۔۔ اس قسم کے فضول اور لایعنی نے فقط ترجمہ کا حجم بڑھایا ہے اور یہ انتہائی نامعقول فعل ہے۔ پھر ان زوائد کو متنی مفاہیم سے بھی کچھ علاقہ نہیں۔ مختصر یہ کہ متن کے اس حصے کا ترجمہ انتہائی ناقص ہے جہاں اصل مدعا ترجمہ کی پیراستگی کے پیچھے چلا جاتا ہے۔

سوگندھی کا دماغ مرد وزن کے جسمانی اختلاط کو قبول نہ کرتا تھا لیکن اس کا جسم اس اختلاط کا ہمیشہ متمنی رہتا تھا۔ وہ اپنے پیشے میں انتہا درجے کی جسمانی مزدوری کر سکتی تھی جس کے بعد تھکے ٹوٹے بدن کے ساتھ اسے نیند کا خوب لطف آتا تھا۔ عام حالات میں یعنی سکون کے عالم میں اسے اچھی نیند نہیں آتی تھی اس لیے وہ پور پور ٹوٹنا پسند کرتی تھی کیونکہ اس کے بعد ہی وہ گہری، بے ہوشی نما نیند حاصل کر سکتی تھی۔ بچپن میں آنکھ مچولی کھیلتے کھیلتے وہ اپنی ماں کے ایک بڑے صندوق میں چھپ جاتی تھی جہاں ملے جلے جذبات اس کی دھڑکن مہمیز کر دیتے تھے۔ اب اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ تاعمر ایسے ہی کسی صندوق میں چھپ جائے اور اس کے مشتاق اسے ڈھونڈنے کی سعی کریں۔ کبھی کوئی اسے ڈھونڈے اور کبھی وہ کسی کو۔ اس کی زندگی پانچ برس سے ایسی ہی آنکھ مچولی تھی لیکن اس میں صندوق میں چھپنے کا اختیار موجود نہیں تھا۔ زندگی جیسی تیسی بیت رہی تھی جس میں اسے خوش رہنے کا ناٹک کرنا پڑتا تھا۔ سوگندھی کا ہر ملاقاتی اس سے محبت جتاتا اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب جھوٹ ہے، وہ اس جھوٹ پر یقین کر لیتی تھی کیونکہ وہ محبت کی متلاشی تھی۔ ملاحظہ ہو:

> "پریم۔۔۔ کتنا سندر بول ہے! وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو جائے اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ کبھی کبھی جب پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گودی میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے گودی میں سلا دے۔" (۸)

> "'Love'. What a beautiful word! She wanted to smear it all over her body and massage it into her pores. She wanted to abandon herself to love. If love were a jar, she would press herself through its opening and close the lid above her. When she really wanted to make love, it didn't matter which man it was. She would take any man, sit him on her lap, pat his head, and sing a lullaby to put him to sleep." (9)

متن کے اس حصے کی ترجمانی میں لفظی ترجمہ کی تکنیک غالب ہے۔ متن کے ابتدائی حصے میں پریم کو انگوں پر ملنے کا مذکور ملتا ہے۔ مترجمین نے اس عمل کو کثیر المعنوی لفظ smear سے ظاہر کیا ہے جو موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ smear کے غالب معانی بگاڑنا، داغ دار کرنا، تہمت لگانا، کردار کشی کے ہیں جبکہ ایک معنی لیپنا بھی ہے اور یہ لیپ بھی زیادہ تر بکھراو یا پھیلاوے کے ضمن میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار معاشرتی پیمانوں کے مطابق لائقِ عزت نہیں لیکن محولہ بالا متن میں اس کردار کی تو بات ہی نہیں ہو رہی، بات محبت کے جذبے اور اس کی اہمیت کی ہو رہی ہے۔ کیا مترجمین کے نزدیک محبت میں انگ انگ رنگ جانا صرف اس لیے تہمت یا داغ ہے کیونکہ اس کی تمنا ایک پیشہ ور عورت کر رہی ہے؟ متن میں پریم کو انگوں پہ ملنے کا مقصود پریم کا لباس یوں پہن لینا ہے کہ یہ پریمی کا فخر ہو، باعثِ شرمندگی نہیں۔ اس ضمن میں ملنے کے لیے rub کا لفظ معقول ہے۔ متن کے ابتدائی خیال کا بقیہ حصہ اگرچہ معقول الفاظ میں ترجمہ کیا گیا ہے لیکن مرکزی عمل کی لغو ترجمانی سے باقی جملہ سازی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ مزید یہ کہ متن میں سوگندھی محبت کے وجود میں پور پور سمانے کی خواہش مند ہے جبکہ مترجمین نے ترجمہ میں محبت کے وجود کو jar سے تشبیہ دے کر ازخود تجسیم پیش کی ہے۔ اسی طرح متن میں سوگندھی کے "پریم کیے جانے" کی خواہش کو مترجمین نے to make love کے الفاظ میں ترجمہ کیا ہے اور مجہول کو معروف کر دکھایا ہے۔ یہاں to be loved موزوں ترجمہ ہے۔ پھر سوگندھی کے من میں آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانے کی خواہش کو sit him on her lap سے تعبیر کیا گیا ہے حالانکہ متن میں آدمی کو گود میں سلانے کا فعل واضح ہے اور sit کی پوزیشن سے مختلف ہے، مفہوم بہر حال قریب المتن ہے۔ لوری کے لیے lullaby بہترین لفظی تبادلہ ہے۔ دیکھا جائے تو مجموعی طور پر متن سے قربت روا رکھنے کے باوجود چھوٹی چھوٹی غلطیاں ترجمہ کا مجموعی تاثر بگاڑ کے رکھ دیتی ہیں۔

سوگندھی صرف محبت کرتی ہی نہیں تھی، نباہتی بھی تھی۔ اب تک جن چار مردوں سے اسے محبت کا دعویٰ تھا، ان کی تصاویر اس کے کمرے کی دیوار پر آویزاں تھیں جنہیں وہ روز دیکھ کر محبت کی یاد

تازہ کرتی تھی۔ وہ اکثر سوچتی کہ وہ مردوں سے وفا نباہ سکتی ہے تو مرد کیوں نہیں۔ اس کا جواب اسے آئینہ دیتا کہ جس میں اپنا عکس دیکھ کر اسے خود پر گزرے وقت کا احساس ہونے لگتا تھا۔ پیشے کے پانچ برسوں میں اس نے پیسے کو مقدم نہیں رکھا۔ اس کے دام دس روپے تھے جس میں سے رام لال کی دلالی کے دام ڈھائی روپے تھے۔ سوگندھی پہ ساڑھے سات روپے بہت ہو رہتے تھے۔ اس نی ان پیسوں سے کوئی محل تعمیر نہیں کرنے تھے سو لالچ نہ کرتی تھی۔ ہاں البتہ زندگی میں جس خوشی اور جذباتی آسودگی کی اسے تمنا تھی، وہ نہ ملی۔ اسی کی تلاش میں جب مادھو اس کے پاس آتا تو وہ بجائے کچھ لینے کے پلے سے اس پہ خرچ کرتی تھی۔ ملاحظہ ہو:

> "اور مادھو جب پونے سے بقول رام لال دلال، سوگندھی پر دھاوے بولنے کے لیے آتا تھا تو وہ دس پندرہ روپے خراج بھی ادا کرتی تھی۔ یہ خراج صرف اس بات کا تھا کہ سوگندھی کو اس سے کچھ وہ ہو گیا تھا۔" (۱۰)

> "When Madho came from Pune to 'poke' her, as Ram Lal liked to put it, she handed over ten or fifteen rupees although she did this only because she had a crush on him." (11)

متن کے اس حصے کے ترجمہ میں نیوٹرل اور لفظی ترجمہ کی تکنیک کا امتزاج ملتا ہے تاہم اسمائے خاص کے لیے ضرورت کے مطابق گلوز مستعمل ہے۔ "دھاوا بولنا" مخصوص ثقافتی عنصر ہے جس کا ترجمہ نیوٹرل تکنیک کے تحت کیا گیا ہے۔ اس کے لیے مترجمین نے poke کا لفظ استعمال کیا ہے جو کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ متن میں جو بات پردے میں بیان کی گئی ہے ترجمہ میں وہی پردہ اتار کے پھینک دیا گیا ہے۔ اسی طرح متن میں سوگندھی کے مادھو سے "وہ" کو پس پردہ رکھا گیا ہے لیکن ترجمہ میں اسے crush سے تعبیر کیا گیا ہے۔ نیوٹرل تکنیک کے تحت یہ دونوں تعبیرات قبول کی جا سکتی ہیں لیکن اس سے متن کا اسرار ترجمہ میں کھل جاتا ہے جس کے باعث قراتِ متن کا سا لطف قراتِ ترجمہ میں نہیں ملتا۔

شاید رام لال کا خیال درست تھا کہ سوگندھی کو مادھو سے محبت ہو گئی ہے۔ حالانکہ مادھو ایک ٹکا اس پہ خرچ نہ کرتا تھا۔ اور باتوں میں الجھا کر اس سے تن کے ساتھ ساتھ دھن بھی وصولتا تھا لیکن سوگندھی سب جان بوجھ کر بھی گونگی اور اندھی بن جاتی تھی۔ مادھو اسے کہتا تھا کہ وہ پونے سے مہینے میں ایک بار سوگندھی کے پاس آئے گا اور اس کے کمرے کا کرایہ بھی ادا کرے گا، مزید یہ کہ وہ صرف اس کی بن کر رہے اور اپنا پیشہ چھوڑ دے۔ مادھو حوالدار کی باتوں سے لحظہ بھر کو سوگندھی نے محسوس کیا جیسے وہ

حوالدارنی ہو۔ مادھو سوگندھی سے خوب اپنائیت جتاتا تھا۔ اس کے کمرے کو صاف کرتا تھا اور اس کی شخصیت پر مکمل توجہ دیتا تھا اور محبت سے اسے ڈانٹ ڈپٹ کرتا تھا کہ وہ اپنا خیال کیوں نہیں رکھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے مادھو کو مکمل اپنا لیا تھا۔ مذکور مع ترجمہ دیکھیے:

> "مادھو کتنا اچھا تھا۔ اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤرتی کی تھی۔ کیا کھری کھری سنائی تھیں اس نے سوگندھی کو۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ان دونو ں کا سمبندھ ہو گیا۔" (۱۲)

> "Madho was really good. Everything he said was irreproachable. How incisively he had scolded her! She began to feel she really needed him and that was how their relationship began." (13)

محولہ بالا متن کے ترجمہ میں لفظی اور نیوٹرل تکنیک ساتھ ساتھ ملتی ہے۔ "باون تولہ اور پاؤرتی" مخصوص ثقافتی عنصر ہے جس کے مفہوم کے پیش نظر ترجمہ کے لیے نیوٹرل تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہی معاملہ "کھری کھری سنانا" کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے۔ چونکہ ان ثقافتی عناصر کا عین متبادل موجود نہیں نہ ہی ان کے لیے مستعار لفظی کی تکنیک اختیار کی جا سکتی ہے اس لیے معنوی ترسیل کے لیے نیوٹرل تکنیک کو ہی برتنا مناسب ہے۔ صفحہ ۷۰

ان دونوں کے درمیان تعلق تو استوار ہو گیا لیکن اس کا دائرہ صرف اس وقت تک محیط تھا کہ جب مہینے میں ایک بار مادھو پونا سے سوگندھی کے پاس آتا تھا۔ علاوہ اس کے کچھ واقع نہ ہوا۔ نہ کبھی مادھو نے کمرے کا کرایہ دیا اور نہ ہی سوگندھی نے اپنا پیشہ چھوڑا۔ دونوں حقائق سے خوب واقف تھے لیکن دونوں نے کبھی ایک دوسرے کو کچھ نہ جتایا اور اپنے تعلق کو یونہی قائم رکھا۔ سوگندھی کے پیش نظر رام لال اس کے گاہک لاتا ہی رہتا تھا۔ ایک رات دو بجے کہ جب سوگندھی گہری نیند سو رہی تھی، اس کا دروازہ بجا۔ نیند ٹوٹنے پر سوگندھی کا سر درد سے پھٹ رہا تھا۔ اس نے دروازہ کھولا تو باہر رام لال تھا جو دروازہ بجا بجا کر بے زار ہو چکا تھا۔ دروازہ کھولنے پر اس نے سوگندھی پر غصہ کیا:

> "تجھے سانپ سونگھ گیا تھا یا کیا ہو گیا تھا۔ ایک کلاک (گھنٹے) سے باہر کھڑا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہوں کہاں مر گئی تھی۔۔۔؟" پھر آواز دبا کر اس نے ہولے سے کہا، "اندر کوئی ہے تو نہیں؟" (۱۴)

> "'Are you dead or what?' he asked, furiously. 'I've been standing here knocking myself silly. Where were you?' Then he lowered his voice and asked, 'Is anyone inside?'"(15)

محولہ بالا متن کے شروع میں محاورہ "سانپ سونگھ جانا" استعمال کیا گیا ہے۔ اس ثقافتی عنصر کا ترجمہ نیوٹرل تکنیک کے تحت کیا گیا ہے۔ متن میں وقت کی جو پیمائش موجود ہے ترجمہ میں اسی حذف کر دیا گیا ہے حالانکہ omission کی تکنیک کے تحت ایسے حذوف کی گنجائش نہیں ملتی۔ اسی طرح متن میں "کہاں مر گئی تھی؟" کے الفاظ میں جو شدتِ سوال موجود ہے، ترجمہ میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا حالانکہ متن کی اس شدت کو نیوٹرل تکنیک کے تحت ترجمہ میں سمویا جا سکتا تھا۔ آخری جملے کے ترجمہ میں البتہ لفظی تبادلے کی تکنیک کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔

سوگندھی کے یہ بتانے پر کہ اندر کوئی نہیں ہے، رام لال نے اسے تاخیر سے دروازہ کھولنے پر خوب سنائیں اور پھر اسے تیار ہونے کی ہدایات دیں کیونکہ رام لال باہر موٹر میں بیٹھے ایک سیٹھ کے ساتھ اس کے دام طے کرنا چاہتا تھا۔ لیکن سوگندھی نے کہا کہ آج اس کا جی اچھا نہیں کیونکہ رات وہ زیادہ پی گئی تھی۔ رام لال کہ پینے کا رسیا تھا مگر بوجوہ پی نہیں پاتا تھا، پینے کے ذکر پہ للچا اٹھا۔ احوال پیش ہے:

> "رام لال کے منہ میں پانی بھر آیا، "تھوڑی بچی ہو تو لا۔۔۔ ذرا ہم بھی منہ کا مزا ٹھیک کر لیں۔" (۱۶)

> "Ram Lal's mouth began to water. 'If there's any left, hand it over! I want some too'."(17)

مذکورہ بالا متن میں رام لال کی خواہش کے بیان میں محاورہ "منہ میں پانی بھر آنا" مستعمل ہے۔ مترجمین نے اس مخصوص ثقافتی عنصر کا ترجمہ cultural substitution کی تکنیک کے تحت کیا ہے۔ یہ ایسا متنی ثقافتی عنصر ہے جس کا انگریزی متبادل لفظی اور معنوی ہر دو اعتبار سے ماخذ متن کے مساوی ہے۔ متن کے باقی حصہ کا ترجمہ لفظی اور نیوٹرل تکنیک کا امتزاج ہے جس کا متن سے کچھ اختلاف نہیں۔

سوگندھی نے کہا کہ اگر اس نے بچائی ہوتی تو سر میں درد کیوں ہوتا، اس کی طبیعت زیادہ پینے کی وجہ سے ہی تو خراب ہے۔ اس نے رام لال سے تقاضا کیا کہ وہ اس کے گاہک کو اس کے کمرے تک ہی لے آئے کیونکہ وہ باہر جانے سے قاصر ہے۔ اس ناساز طبیعت کے ساتھ سوگندھی کبھی پیشہ نہ کرتی لیکن اسے پیسوں کی سخت ضرورت تھی۔ اس کی پڑوسن کا شوہر کار کے نیچے آکر مر گیا تھا اور اب اس عورت کو اپنی

جوان بیٹی کے ساتھ اپنے آبائی علاقے مدراس میں واپس جانا تھا لیکن اس کے پاس جانے کے لیے پیسے نہیں تھے۔ سوگندھی نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ مادھو سے کہہ کر اس کے لیے جلد از جلد پیسوں کا بندوبست کرے گی، یہ اور بات کہ یہ بندوبست اسے خود ہی کرنا تھا۔ سو وہ بادلِ نخواستہ تیار ہو کر رام لال کے ساتھ چل دی۔ رام لال نے پہلے موٹر والے سیٹھ سے سوگندھی کا مناسب تعارف کروایا اور پھر اسے اشارے سے موٹر کے قریب بلایا۔ ملاحظہ ہو:

"سوگندھی ساڑھی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی۔ سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے "اونہہ" نکلا۔ پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا۔۔۔" (۱۸)

"Saugandhi lifted up the edge of her sari in her hand and stepped up to the car's door as the man shone a flashlight on her. The light dazzled Saugandhi's sleepy eyes. But then she heard the click of a button, the light went out, and the man said, 'Yuhkk!' Instantly, the engine jumped to life and the car took off down the alley." (19)

محولہ بالا متن کا ترجمہ لفظی تکنیک کے تحت کیا گیا ہے جس میں متن کی مطابقت سے ترجمہ کے دیگر طریقوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ سوگندھی کی ساڑھی کے لیے گلوز کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ بٹن اور انجن کے لیے گلوبل ٹیکسٹ استعمال کیا گیا ہے۔ موٹر اور بیٹری کے لیے نیوٹرل تکنیک استعمال کی گئی ہے جبکہ یہاں بھی گلوبل ٹیکسٹ استعمال کرنا بہتر ہے۔ "اونہہ" کے لیے cultural substitution کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر متن کے مفہوم کو ترجمہ میں منتقل کرنے کی خاصی کوشش کی گئی ہے لیکن اس کوشش میں بھی مترجمین نے "سیٹھ" کی شخصیت کو گول کر دیا ہے۔ ترجمہ میں ایک بار تو سرے سے سیٹھ کو ہی غائب کر کے مجہول بیانیہ دیا گیا ہے جبکہ دوسری بار اسے the man سے تعبیر کیا گیا ہے۔ سیٹھ کے لیے یا تو مساوی المفہوم لفظ اختیار کیا جانا چاہیے یا پھر مستعار لفظی کی ہی تکنیک اپنا لینی چاہیے۔ یوں متن کے اس حصے کے مرکزی کردار کو منظر سے غائب کر دینا یا تعمیم برتنا اچھی بات نہیں۔

سوگندھی سیٹھ کے اس عمل کو سمجھنے سے قاصر تھی۔ اس کی آنکھیں ابھی بھی بیٹری کی تیز روشنی کی چبھن محسوس کر رہی تھیں اور اس کے کانوں میں "اونہہ" کا لفظ گونج رہا تھا لیکن یہ سب کچھ اتنی تیزی

سے ہوا کہ ابھی تک وہ اس سے کچھ مطلب اخذ نہ کر پا رہی تھی۔ تب ہی رام لال نے اسے کہا کہ وہ سیٹھ کو پسند نہیں آئی اور رام لال کا وقت بھی خواہ مخواہ برباد ہوا۔ یہ سن کر سوگندھی کے من میں تلاطم برپا ہو گیا۔ گویا اس "اونہہ" کا مطلب اسے رد کرنا تھا۔ وہ موٹر اور سیٹھ کو ڈھونڈنے لگی تاکہ اس بات کا جواب دے سکے لیکن وہ ایسا نہ کر سکتی تھی کیونکہ اب وہاں نہ موٹر تھی اور نہ سیٹھ۔ سوگندھی کو جب یہ خیال آیا کہ وہ اس تضحیک کے لیے میک اپ اور بہترین لباس پہن کر تیار ہوئی تھی تو اس کی اذیت دو چند ہو گئی۔ اس نے اپنا جی بہلانے کو تاویل گھڑی کہ یہ تو اس کی عادت ہے، وہ بھلا سیٹھ کے لیے تھوڑی تیار ہوئی تھی۔ لیکن وہ خود کو مطمئن نہ کر سکی اور اس کی تان گھوم پھر کر اسی "اونہہ" پر آن ٹھہری۔ انہی پراگندہ خیالات کے ساتھ سوگندھی نے گھر کی راہ لی۔ تمام راستے وہ خود کو یہی تسلی دیتی رہی کہ اس میں کوئی خرابی نہیں اور اگر وہ کسی کو پسند نہیں آئی تو اس میں کیا برا ہے، وہ بھی تو کئی مردوں کو پسند نہیں کرتی۔ لیکن جونہی اس کے دماغ میں یہ بات آتی کہ اسے صرف ناپسند نہیں کیا گیا بلکہ اس کی حد درجہ ہتک کی گئی ہے تو وہ از سرِ نو تلملا اٹھتی اور وہ خود ہی سیٹھ کی "اونہہ" کو مختلف زاویوں سے سوچنے لگتی۔ مذکور مع احوال پیش ہے:

> "اونہہ۔۔۔ اس "اونہہ" کا اور مطلب ہی کیا ہے۔۔؟ یہی کہ اس چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل۔۔۔ اونہہ۔۔۔ یہ منہ اور مسور کی دال۔۔۔ ارے رام لال تو یہ چھپکلی کہاں سے پکڑ کر لے آیا ہے۔۔۔ اس لونڈیا کی اتنی تعریف کر رہا ہے تو۔۔۔ دس روپے اور یہ عورت۔۔۔ خچّر کیا بری ہے۔۔۔" (۲۰)
>
> "'Yuhkk!' What could this 'yuhkk' mean? 1) 'What a joke! This girl's so ugly even her mother can't bear looking at her.' 2) 'I wouldn't let this bitch shine my shoes.' 3) 'Ram Lal, where did you unearth this specimen?' 4) 'Ram Lal, you went out of your way to praise this girl? Ten rupees for this? A cow's asshole would be better.'" (21)

متن کے حصے میں بہت سے ثقافتی عناصر یعنی محاورات وضرب الامثال مستعمل ہیں۔ ترجمہ کا آغاز تو سیدھا سادہ ہے لیکن پہلے ہی جملے کے بعد متن و ترجمہ کا انداز بیان الگ ہو تا جاتا ہے۔ متن میں جو باتیں ایک مسلسل پیرایے میں گفتار کے توقف کے ساتھ بیان کی گئی ہیں ترجمہ میں ان کے وقوع ہونے کو ریاضی کی گنتی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ "چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل" کا ترجمہ نیوٹرل تکنیک کے تحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو انتہائی لغو ہے۔ "یہ منہ اور مسور کی دال" کا ترجمہ بھی نیوٹرل ہے او انتہائی فضول ہے

حالانکہ یہاں Honey is not for the ass's mouth کی صورت میں واضح cultural substitution موجود ہے۔ رام لال کی دریافت سے متعلقہ بیانات کا ترجمہ بھی نیوٹرل تکنیک کے تحت کیا گیا ہے جسے کسی قدر رعایت دی جاسکتی ہے تاہم حیرت اس وقت ہوتی ہے جب متن کی "خچر" ترجمہ میں cow بنادی جاتی ہے۔ پرپیچ متن کے برعکس سادہ متن کا کم از کم لفظی تبادلہ تو روا رکھا ہی جاسکتا ہے۔

سوگندھی کو اپنی بے بسی پر نہ چاہتے ہوئے بھی رونا آرہا تھا۔ اس راستے کو دیکھتے ہوئے جہاں سیٹھ اس کی بے عزتی کرنے کے بعد موٹر بھگا لے گیا تھا، وہ ہر مظہر میں اسی منظر کو دیکھ رہی تھی۔ وہ اپنا دھیان بٹانا چاہتی تھی لیکن ناکام رہی۔ رہ رہ کر اسے اپنی ہتک کا احساس ہو رہا تھا۔ ایسے میں وہ اپنے وجود کی خوبیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کے لاتی اور خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتی۔ سوگندھی اگر بہت خوبصورت نہ سہی تو بدصورت بھی نہ تھی۔ باوجود اس تاویل کے کہ وہ اچھی ہے، اس وقت اسے کسی ایسے مسیحا کی ضرورت تھی جو اس کی اچھائی کو سراہ کر اس کی انا پر لگی ہوئی ضرب کو مندمل کرے۔ اس سے قبل کبھی اس نے کسی سے تعریف نہ چاہی تھی۔ لیکن آج اس کا جی چاہا کہ ایک ماں کی مثل کائنات کی ہر شے اس کے اچھے پن کی تائید کرے۔ وہ ایسا کیوں چاہتی تھی اسے خود معلوم نہ تھا۔ ہزار کوشش کے باوجود سوگندھی اپنے آپ کو ہتک کے احساس سے آزاد نہ کر سکی۔ سوگندھی نے سیٹھ کو بددعا دینا چاہی لیکن اس نے سوچا کہ بددعا سیٹھ کی اس بدتمیزی کا بدلہ نہیں جو اس نے سوگندھی سے روا رکھی تھی۔ وہ متمنی تھی کہ سیٹھ اس کے سامنے ہو اور وہ اس کے منہ پر اتنی ہی لعن طعن کرے جس سے اسے بھی ہتک کا بھرپور احساس ہو۔ سیٹھ سے انتقام لینے کے لیے سوگندھی پر جنون سوار ہو چکا تھا لیکن اس کی جنون کو کوئی راہ نہیں مل رہی تھی۔ اسی ادھیڑ بن میں وہ اپنی کھولی تک جا پہنچی۔ دروازے میں چابی گھمائی تو معلوم ہوا دروازہ پہلے سے کھلا ہوا ہے۔ اندر جا کر معلوم ہوا کہ مادھو آیا ہے۔ اگرچہ اسے سوگندھی کی عادت خوب معلوم تھی تاہم مادھو نے بات بناتے ہوئے کہا کہ سوگندھی نے اچھا کیا جو وہ صبح کی سیر کے لیے باہر گئی ہے۔ مادھو کی بات کا نہ سوگندھی نے کوئی جواب دیا نہ ہی اس نے کوئی جواب طلب کیا۔ سوگندھی نے یونہی بات بڑھائی کہ آج وہ مادھو کا انتظار کر رہی تھی۔۔ مادھو متحیر ہوا کہ یہ کیسے ہو گیا جس پر سوگندھی نے کہا کہ اس نے رات خواب میں مادھو کو دیکھا تھا اس لیے وہ اس کی منتظر تھی۔ مادھو کے لیے یہ حیران کن امر تھا۔ سوگندھی کی اس بات سے شہہ پا کر مادھو نے افسانوی انداز میں اپنی آمد کا مدعا بیان کیا، ملاحظہ ہو:

"مادھو کرسی سے اٹھ کر سوگندھی کے پاس بیٹھ گیا،"اور میں نے تجھے ٹھیک دو بجے سپنے میں دیکھا۔۔۔ جیسے تو پھولوں والی ساڑھی۔۔۔ ارے بالکل یہی ساڑھی پہنے میرے پاس کھڑی ہے تیرے ہاتھوں میں۔۔۔ کیا تھا تیرے ہاتھوں میں۔۔۔!ہاں تیرے ہاتھوں میں روپوں سے بھری ہوئی تھیلی تھی۔ تونے یہ تھیلی میری جھولی میں رکھ دی۔ اور کہا،"مادھو تو چنتا کیوں کرتا ہے۔۔۔؟ لے یہ تھیلی۔ ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں۔۔۔؟ سوگندھی تیری جان کی قسم فوراً اٹھا اور ٹکٹ کٹا کر ادھر کا رخ کیا۔۔۔ کیا سناؤں بڑی پریشانی ہے! بیٹھے بٹھائے ایک کیس ہو گیا ہے اب بیس تیس روپے ہوں تو انسپکٹر کی مٹھی گرم کرکے چھٹکارا ملے۔۔۔ تھک تو نہیں گئی تو؟ لیٹ جا میری طرف پیر کرکے لیٹ جا۔" (۲۲)

"Madho got up from the chair and sat next to Saugandhi. 'And I dreamt about you at exactly two o'clock. You were standing next to me in this very sari. What were you holding—what was it? Oh, yes, you were holding a little bag full of money. You gave this bag to me and said, "Madho, what're you worrying about? Take this bag. My money's your money, right?" Saugandhi, I swear, I got up immediately, bought a ticket and came here. What should I say? I'm in a lot of trouble! Out of the blue, someone filed a police report against me. If I give the inspector twenty rupees, he'll let me go. Aren't you tired? Lie down, and I'll massage your feet. If you're not used to walking, you're sure to get tired. Here, put your feet next to me and lie down." (23)

متن کے اس حصے کے ترجمہ میں متنی تکنیک غالب ہے تاہم کہیں کہیں نیوٹرل تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثلاً "ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں" کا ترجمہ نیوٹرل تکنیک کے تحت ہے۔ اسی طرح "مٹھی گرم کرنا" کا ترجمہ بھی اس کے مفہوم کی مطابقت سے نیوٹرل ہے۔ "بیٹھے بٹھائے" کے لیے out of blue کی صورت cultural substitution کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر متن کے اس حصے کا ترجمہ اچھا ہے جس میں وہی لب و لہجہ اور وہی انداز ملتا ہے جو متن کا خاصا ہے۔

سوگندھی نے اوپری جی سے مادھو سے کیس اور اس سے چھٹکارے کی تفصیل پوچھی۔ مادھو نے سوگندھی کو رام دیکھ کر کہا کہ اسے زیادہ سے زیادہ پچاس روپے دے دے تاکہ وہ شام کو انسپکٹر کو دے کر

اپنی جان چھڑا لے۔ سوگندھی اپنے تاثرات کو قابو میں رکھتے ہوئے اس دیوار کی طرف بڑھی جہاں گنیش جی کی مورتی کے ساتھ اس کے عشاق کی تصاویر آویزاں تھیں۔ سوگندھی نے ایک ایک کر کے یہ تصاویر کھڑکی سے باہر پھینکنا شروع کر دیں۔ مادھو نے سوگندھی کی اس حرکت پر خندہ پیشانی کا مظاہرہ کرنے کی بہت کوشش کی۔ ان میں مادھو کی تصویر بھی تھی۔ سوگندھی نے ایک اور تصویر کے ساتھ مادھو کی تصویر بھی کیل سمیت دیوار سے اکھیڑ کر کھڑکی سے باہر پھینک دی جس کے ٹوٹنے سے چھناکے کی آواز آئی۔ مادھو اس کی اس حرکت سے سہم گیا اور بمشکل سوگندھی کی اس حرکت کی تائید کی کہ اسے بھی اپنا یہ فوٹو پسند نہ تھا اس لیے سوگندھی نے اسے ضائع کر کے اچھا کیا۔ احوال مع ترجمہ پیش ہے:

> "آہستہ آہستہ سوگندھی مادھو کے پاس آئی اور کہنے لگی، "تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔ پر میں پوچھتی ہوں تجھ میں ایسی کون سی چیز ہے جو کسی کو پسند آسکتی ہے۔۔۔ تیری پکوڑا ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے، یہ تیرے بڑھے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل۔۔۔؟ تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا، اونہہ۔۔۔ پسند کیوں ہوتا، تیرے عیب جو چھپا رکھے تھے اس نے۔۔۔ آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھپائے وہی برا۔۔۔" (۲۴)
>
> “Saugandhi slowly approached him. ‘You didn’t like that photo?’ she repeated. ‘Why would you—is there anything likeable about you? You and your circus nose, you and your hairy forehead, you and your donkey nostrils, you and your twisted ears, you and your bad breath, you and your dirty body? You didn’t like your photo? Yuhkk! It hid all of your blemishes. You know, these days you’re supposed to be proud of your flaws!’”(25)

محولہ بالا متن کے ترجمہ کا آغاز لفظی تبادلہ کے تحت کیا گیا ہے جس میں کہیں کہیں نیوٹرل تکنیک بھی مستعمل ہے۔ مثال کے طور پر she repeated نیوٹرل بیان ہے جو درونِ متن مفاہیم کے مطابق ہے۔ لیکن تھوڑا آگے بڑھ کر کچھ واضح ممکنہ لفظی تبادلوں کے لیے نیوٹرل تکنیک اس طرح بیان کی گئی ہے کہ متن کی معنویت ترجمہ میں قدرے زیادہ ہو کر سامنے آتی ہے۔ "پکوڑے جیسی ناک" کو circus nose کہنا اور "سوجے ہوئے نتھنے" donkey nostrils سے تعبیر کرنا اس مستزاد معنویت کی واضح مثالیں ہیں۔ یہ مثالیں نیوٹرل تکنیک کے تحت قابل قبول ہیں اگرچہ انہیں لفظی تکنیک کے تحت قبولیت نہ ہی ملے۔ جس

مقام پر زوائد متنی مفہوم میں خفیف سا اضافہ کریں اور مترجمین کی زائد خیالی پر دلالت نہ کریں وہاں ان زوائد کو تسلیم کر لینا ہی اچھا ہے کیونکہ اس سے متن و ترجمہ میں اختلاف بہر طور واقع نہیں ہوتا اور متن کی معنویت ترجمہ میں خوب جگہ پاتی ہے۔ بعد کے متن کا ترجمہ لفظی تبادلہ کی تکنیک کے تحت ملتا ہے ماسوائے آخری جملے کے کہ جس کے لیے نیوٹرل تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ماسوائے زائد معنویت کے، متن و ترجمہ میں اور کوئی تفریق نہیں ملتی۔

سوگندھی کے تند و تیز لب و لہجے سے مادھو ڈر کے پیچھے کی طرف سمٹ گیا۔ اس نے پرانے تعلق کے حوالے سے سوگندھی پہ اپنا حق جتانا چاہا لیکن سوگندھی کچھ نہ سنتی تھی۔ اس نے مادھو کی بات کاٹ کر اسی کے الفاظ اور اسی کے لہجے میں اس پر چڑھائی کر دی۔مادھو سوگندھی کا یہ روپ دیکھ کر گھبرا گیا۔ سوگندھی نے یہیں پر بس نہیں کیا بلکہ مادھو کو ایک ایک کر کے اپنے خرچے گنوائے اور ساتھ ہی یہ بھی جتا دیا کہ مادھو اس کے دام ادا کرنے سے قاصر ہے اسی لیے وہ اس سے محبت کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ اس نے تنفر سے مادھو کے سر سے اس کی ٹوپی اتار پھینکی، اس کی جیب سے رومال نکال باہر کر کے اس کی بو کا مذاق اڑایا۔ مادھو کو اس کی یہ حرکات ناگوار گزریں تو وہ چیخ پڑا لیکن سوگندھی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا بلکہ اس کے جذبات میں اور طغیانی پیدا ہو گئی۔ اس نے مادھو کو دھمکی دی کہ اس کی حرکات کی وجہ سے وہ اسے پولیس کے حوالے کر دے گی اس لیے اچھا ہے کہ وہ وہاں سے چلتا بنے۔ سوگندھی کی دھمکی سے مادھو کے اوسان خطا ہو گئے۔ ان دونوں کی تو تکار سے سوگندھی کا کتا جاگ گیا اور یہ سمجھ کر کہ مادھو سوگندھی کو تنگ کر رہا ہے، کتے نے ماھو پر بھونکنا شروع کر دیا۔ مادھو کو اس کی اوقات میں رکھنے کے لیے یہ کافی تھا۔ کتے کے یوں بھونکنے پر سوگندھی بے اختیار ہنسنے لگی۔ اب کے مادھو نے یہاں سے کھسکنے میں ہی عافیت سمجھی۔ اس نے جاتے سے اپنی گری ہوئی ٹوپی اٹھانا چاہی تو سوگندھی نے اسے خبردار کیا کہ وہ ٹوپی کو ہرگز نہ اٹھائے کیونکہ وہ یہ ٹوپی اسی طرح منی آرڈر سے پونے پہنچائے گی جس طرح مادھو پونے سے سوگندھی کا خرچ منی آرڈر کرتا تھا۔ طنز کا یہ وار اور کتے کے بھونکنے سے محسوس ہونے والی تضحیک مادھو کو وہاں سے نکال کرنے کے لیے کافی تھی۔ مادھو کے جانے کے بعد سوگندھی کے کمرے میں سکوت طاری ہو گیا۔ ملاحظہ ہو:

> "اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔۔۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ د یکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔ یہ خلا جو اچانک سو

گندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا، اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی۔ مگر بے سود، وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا۔ ادھر دماغ کو پر کرتی تھی ادھر وہ خالی ہو جاتا تھا۔ بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔"(۲۶)

"Saugandhi suddenly felt the frightening stillness that surrounded her, something she had never before felt. It seemed as though a train full of passengers had emptied station by station and now stood desolate beneath the last tin awning. It was a painful hollowness. Saugandhi tried to dispel this feeling, but she couldn't. All at once a rush of thoughts passed through her mind, but it was as though her mind were a strainer and all her thoughts caught inside it. For quite a while she stayed in the cane chair, but even after thinking things over, she couldn't find any way to soothe herself, so she picked up her mangy dog, put him on one side of her wide teak bed, lay down next to him and immediately fell asleep."(27)

پہلے دو جملوں کا ترجمہ لفظی با محاورہ ہے۔ متن کے تیسرے جملے میں سوگندھی کے خالی پن کا مذکور ہے جسے ترجمہ کے دوران حذف کر دیا گیا ہے اور نامعلوم اس کی وجہ کیا ہے کہ متن کا مرکزی خیال ترجمہ کے لیے درخور اعتنا ہی نہ سمجھا گیا۔ ریل گاڑی کے خالی ہونے کا بیان البتہ خوب ہے۔ اس بیان میں "شیڈ" کے لیے گلوبل ٹیکسٹ استعمال کیا جا سکتا تھا لیکن مترجمین نے ہدف زبان میں موجود لفظ کی ذیل میں ترجمہ در ترجمہ کے فن کا مظاہرہ ضروری سمجھا۔ مابعد متن کا ترجمہ نیوٹرل اور لفظی تکنیک کا امتزاج ہے اور بغیر کسی اختلاف، حذف یا زائد کے متن کے مفاہیم کو بطریقِ ہدف زبان میں منتقل کرتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اکثر مقامات پر نیوٹرل با محاورہ ترجمہ ملتا ہے تاہم لفظی با محاورہ ترجمہ بھی موجود ہے۔ نیوٹرل تکنیک کا غالب استعمال ترجمہ کو ہدف زبان سے قریب جبکہ ماخذ متن سے دور کرتی ہے۔ پھر کئی مقامات پر نیوٹرل تکنیک کو بجا طور پر نہیں برتا گیا۔ مثلاً جہاں گلوبل ٹیکسٹ استعمال کرنے کی واضح گنجائش ہے مترجمین نے وہاں بھی نیوٹرل تکنیک کو خواہ مخواہ استعمال کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض

مقامات پر ترجمہ خاصا معقول ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ ترجمہ میں نواقص کی شرح زیادہ ہے اور اس کی وجہ مترجمین کی بلند خیالی ہے۔ حذوف یا اختلافات کی شرح اتنی نہیں جتنی زوائد کی ہے۔ زوائد عام طور پر نیوٹرل تکنیک کی رعایت سے توضیحی یا تعبیری مد میں قبول کر لیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ہتک" کے ترجمہ میں ایک مقام پر "پکوڑا جیسی ناک" کا نیوٹرل ترجمہ معنوی زائد کی اچھی مثال ہے۔ لیکن جہاں اصل متن زوائد کے پیچھے چھپ جائے وہاں ان زوائد کو نواقص ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ زیر بحث افسانے کے ترجمہ میں خارش زدہ کتے کا تصریحی بیان ایسے ہی زوائد کی مثال ہے۔ پھر cultural substitution کی بات کریں تو مترجمین نے "یہ منہ اور مسور کی دال" جیسے عام ثقافتی عنصر کو بھی کہ جس کا عین ثقافتی متبادل موجود ہے، نیوٹرل کر ڈالا ہے۔ حیران کن امر یہ ہے کہ ترجمہ ایک مترجم کے قلم کا شاخسانہ نہیں بلکہ دو مترجمین نے یہ فریضہ باہمی مشارکت سے سر انجام دیا ہے، ایسے میں اسقسم کے اسقام کی کچھ گنجائش نہیں رہتی۔ ترجمہ یک بارگی عمل نہیں ہے کہ ایک بار قلم سے سرزد ہو گیا تو پھر اس میں ردو کد کی ضرورت نہیں، اسے متن سے جوڑ کے جتنی بار پڑھا جائے اتنی بار اس میں نکھار آتا ہے۔ "ہتک" کے اس ترجمے میں بھی اسی نکھار کی گنجائش موجود ہے۔

ہتک ۶۷

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, (Taylor & Francis E library, 2004),319.

(۲) سعادت حسن منٹو، منٹو راما،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء)،۸۹۷-۸۹۸۔

(3) Matt Reeck & Aftab Ahmed (Translators), *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, (New York: Vintage Books, 2012), 40.

(۴) منٹو،منٹو راما، ۸۹۸

(5) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 40

(۶) منٹو، منٹو راما، ۹۰۰

(7) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 42

(۸) منٹو،منٹو راما، ۹۰۱

(9) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 43

(۱۰) منٹو، منٹو راما، ۹۰۲

(11) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 43

(۱۲) منٹو،منٹوراما، ۹۰۳

(13) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 44

(۱۴) منٹو، منٹوراما، ۹۰۴-۹۰۵

(15) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 45

(۱۶) منٹو، منٹوراما، ۹۰۵

(17) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 46

(۱۸) منٹو، منٹوراما، ۹۰۶-۹۰۷

(19) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 46-47

(۲۰) منٹو، منٹوراما، ۹۰۹

(21) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 48

(۲۲) منٹو،منٹوراما، ۹۱۴

(23) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 52

(۲۴) منٹو، منٹوراما، ۹۱۶-۹۱۷

(25) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 54

(۲۶) منٹو،منٹوراما، ۹۱۸-۹۱۹

(27) Matt Reeck & Aftab Ahmed, *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, 55

BIBLIOGRAPHY

- Saadat Hassan Manto, *Manto Rama* (Lahore:Sang-e Meel Publications,1998)
- Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, (Taylor & Francis E library, 2004)
- Matt Reeck & Aftab Ahmed (Translators), *Mombay Stories: Saadat Hassan Manto*, (New York: Vintage Books, 2012)

❖❖❖